

ФОРТЕПИАННЫЙ ДУЭТ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ БАКАЛАВРОВ

Н.В. Корчагина

*Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского*

Аннотация. Статья посвящена анализу фортепианного дуэта в профессиональной подготовке музыканта в университете. Автор делает акцент на оркестровых сочинениях, аранжированных для исполнения в фортепианном дуэте, анализирует некоторые трудности и особенности этого репертуара. Автор дает описание работы, проведенной студентами и преподавателями Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского над переложениями оркестровых сочинений для фортепианного дуэта.

Abstract. The article is devoted to analysis of the piano duet in professional training of a musician in University. The author focuses on orchestral works, arranged for the performance of a piano duet, analyzes some of the difficulties and peculiarities of this repertoire. The author gives a description of the work by students and professors of faculty of the Art Institute of Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky on transcriptions of orchestral works for piano duet.

Ключевые слова: фортепиано, музыка, высшее музыкальное образование, фортепианный дуэт.

Key words: piano, music, higher music education, piano duet.

В профессиональной подготовке бакалавров направления «Педагогическое образование» профиля «Музыка» обязательно присутствует работа над фортепианным дуэтом. Педагог по классу фортепианного ансамбля в вузе имеет сегодня богатейший выбор репертуара – от классических произведений до сочинений современных композиторов. Студенты получают опыт совместного музицирования, навыки ансамблевого исполнения на рояле. Они осваивают репертуар, порой представляющий значительную трудность для сольного исполнения, но становящийся вполне доступным в дуэтном изложении.

Большое место в ансамблевой фортепианной литературе занимают переложения оркестровых сочинений для фортепианного дуэта. Оркестровые переложения особенно ценны именно в плане изучения сочинений, уже знакомых студентам по симфонической трактовке, которые они могут теперь исполнить сами, в составе фортепианного дуэта. Часто делаются переложения

популярных симфонических произведений, что усиливает мотивацию студентов к их исполнению.

Работа над переложениями оркестровых произведений в фортепианном дуэте имеет особенности и дополнительные трудности по сравнению с сочинениями, изначально написанными для фортепианного дуэта. Перечислим данные трудности.

1. Фактура симфонического оркестра, «приспособленная» для фортепиано (пассажи у струнных, пассажи аккордами, различные виды тремоло). Обычно эта трудность «сглаживается» автором переложения, однако фактурные особенности оркестрового изложения требуют постоянного внимания педагога и исполнителей. Такая фактура может представлять значительную техническую трудность для пианистов, что требует порой специальных подготовительных упражнений на различные виды техники.

2. Необходимость сохранить разнотембровость оркестрового звучания в фортепианном переложении, максимально, насколько это возможно, приближая фортепианный звук к тембровым краскам инструментов оркестра. Ф.М. Blumenfeld утверждал, что «внутри определенных границ красочные возможности фортепианного звука бесконечны и неисчислимы» [1, с. 116]. Значит, цель исполнить оркестровое сочинение на фортепиано, добиваясь тембровой оркестровой окраски, до определенной степени выполнима.

Оркестровая звучность на рояле осуществляется не буквально, а путем образного использования красочных возможностей фортепиано. С.Е. Фейнберг отмечал, что хотя «звучание фортепиано не может конкретно передать оркестровые краски», однако «при удачном расположении создается иллюзия оркестрового звучания». «Фортепиано обладает способностью переиначивать свое звучание, так как на рояле можно сохранить всю фактуру изложения, предназначенного для группы других инструментов» [4].

Подавляющее большинство композиторов считало фортепиано единственным инструментом, способным воспроизвести сущность оркестровой партитуры. Исполнение фортепианной партии должно напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров [5].

Работу над оркестровым звучанием переложений для фортепианного дуэта надо начинать с прослушивания оригинального исполнения произведения. Чтобы в полной мере воспользоваться возможностями фортепиано как инструмента-оркестра, нужно четко представлять, какой инструмент сейчас будет имитироваться. В своем исполнении участники дуэта должны отталкиваться от исполнительских возможностей оркестрового

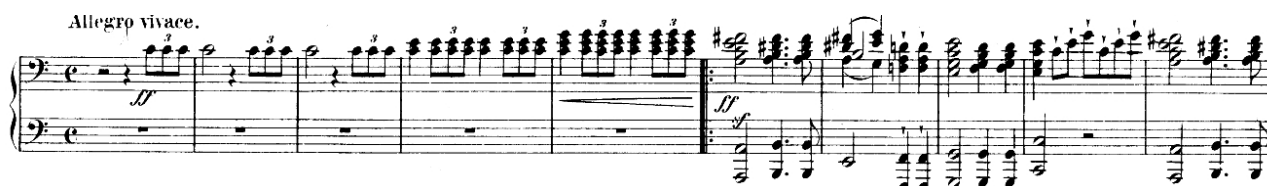
инструмента. И чем больше природа звукоизвлечения этого инструмента отличается от фортепианной, тем тщательнее должна быть проведена работа по тембровому сближению [3].

3. Правильное использование педали при исполнении переложенной для фортепиано оркестровой фактуры представляет собой значительную трудность для студентов – участников фортепианного дуэта. При выборе стиля педализации очень важно учитывать стиль и эпоху, в котором было написано произведение. Барокко и классицизм очень требовательны к чистоте и прозрачности оркестровой фактуры. В произведениях романтизма и более поздних периодов будет уместно более густое применение педали [3].


Применение педали также может быть связано с желанием придать более выраженную тембровую окраску конкретному оркестровому проведению. К примеру, валторны и альты со своим глуховатым звуком могут потребовать применения левой педали. В любом случае, использование педали в оркестровом произведении носит точечный, тщательно продуманный характер, направленный на достижение максимальной чистоты оркестровой фактуры [3].

Обратимся к описанию работы, проведенной студентами и преподавателями Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского над переложением оркестрового сочинения Ф. Мендельсона «Свадебный марш» из музыки к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» (ор. 61) для фортепианного дуэта. Разучиванию предшествовала подготовительная работа по изучению истории создания сочинения, прослушиванию записи оркестра.

Открывается марш торжественным вступлением, построенным на фанфарных триольных фигурах, «нарастающих» по динамике, а далее в обеих партиях проводится главная тема марша (Нотный пример 1).



Нотный пример 1. Ф. Мендельсон «Свадебный марш», вступление, вторая партия


Главная тема марша изложена аккордами в обеих партиях, и для ее синхронного исполнения участниками дуэта была проведена тщательная репетиционная работа. Многократное проведение темы с учетом реприз потребовало особого внимания к разнообразию динамики. Отдельно прорабатывались октавные скачки во второй партии, достигалась синхронность исполнения штриха  обоими участниками дуэта. С учетом указанного темпа

Allegro vivace важно было не «утяжелить» аккордовую фактуру, воспроизводящую оркестровое *tutti* главной темы. Здесь значимым было обращение к образному строю произведения Мендельсона и пьесы Шекспира, исключающих «перегруженность» темы.

Второй эпизод марша представляет собой отголосок помпезной главной темы. Этот эпизод отличается от нее и фактурно, и образно (Нотный пример 2).




Нотный пример 2. Ф. Мендельсон «Свадебный марш», вторая тема, первая партия

Основную трудность представлял ритмический рисунок , который должен был исполняться очень легко и синхронно обоими участниками дуэта. Студенты многократно прохлопывали ритм; постоянно, вплоть до концерта, контролировали точность воспроизведения ритмического рисунка, имеющего тенденцию к «сглаживанию».

Следующий эпизод лирического, немаршевого склада на *piano* потребовал быстрого эмоционального переключения на романтическое настроение, мягкое туше (Нотный пример 3).




Нотный пример 3. Ф. Мендельсон «Свадебный марш», третья тема, первая партия

Следующий фрагмент, предшествующий возвращению главной темы, изложен как длительная подготовительная тема в первой партии на фоне оркестровых тремоло во второй, на фоне постоянного *crescendo*. Исполнителям была необходима значительная «выдержка» в постепенном прибавлении силы звука до *fortissimo*, работа над исполнением штриха  во второй партии без мышечного «зажима» (Нотный пример 4).



Нотный пример 4. Ф. Мендельсон «Свадебный марш», четвертая тема, вторая партия

Триумфальное возвращение основной темы марша на фоне подголосков штрихом  во второй партии представляло для участников дуэта значительную техническую трудность, потребовало отдельного проучивания пассажей, скачков (Нотный пример 5).



Нотный пример 5. Ф. Мендельсон «Свадебный марш», основная тема, вторая партия

Финальный эпизод марша включал большие фрагменты с паузами, свойственными оркестровым инструментальным группам, и нетипичными для фортепианной фактуры, а также длительные фрагменты с трелями. Оба участника дуэта испытывали затруднения в исполнении данного вида фортепианной техники, поэтому преподавателем были применены различные упражнения на технику исполнения трели без мышечного напряжения (Нотный пример 6).



Нотный пример 6. Ф. Мендельсон «Свадебный марш», финал, первая партия

Участники фортепианного дуэта, освоившие исполнение переложений оркестровых произведений, смогли открыть для себя новые технические приемы фортепианной игры, новые звуковые и фактурные возможности фортепиано, приобрели навыки ансамблевого исполнения, приблизились к исполнению шедевров мировой музыкальной классики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм, Л.А. Фортепианно-педагогические принципы Ф.М. Блуменфельда / Л.А. Баренбойм. – М.: Музыка, 1964. – 58 с.
2. Кенигсберг, А. Мендельсон. Увертюра «Сон в летнюю ночь» / А. Кенигсберг [Электронный ресурс]. – Режим доступа

http://www.belcanto.ru/sm_mendelssohn_dream.html (дата обращения 05.09.2016).

3. Особенности аккомпанемента переложений оркестровых партий в концертмейстерском классе [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://prokofievcollege.ru> (дата обращения 29.08.2016).
4. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – М.: Музыка, 1969. – 608 с.
5. Шендерович, Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора / Е.М. Шендерович. – М.: Музыка, 1987. – 60 с.

УДК 784+372.8

ХОРОВАЯ ПЕСНЯ КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

А.Г. Гокина, Т.В. Гурина

Самарский государственный социально-педагогический университет

Аннотация. В статье представлен краткий экскурс в историю жанра хоровой песни в отечественной музыкальной культуре XX века. Раскрывается сущность воспитательного потенциала хоровой песни. Даны методические рекомендации.

Abstract. The article presents a brief excursus into the history of the genre of choral songs in the Russian musical culture of the 20th century. The essence of the educational potential of the choral song is revealed. Methodical recommendations are given.

Ключевые слова: патриотизм, хормейстер, хоровая песня.

Key words: patriotism, choirmaster, choral song.

Одним из наиболее популярных жанров в отечественной хоровой музыке XX века является хоровая песня. На всех этапах развития отечественной музыкальной культуры XX века именно хоровая песня была самым популярным и широкоохватным жанром. О.С. Ильичева предлагает рассматривать советскую песню как исторический и культурный феномен, как явление музыкальной культуры, которое «может восприниматься в качестве документа эпохи, выполняя познавательно-просветительскую функцию в различных ракурсах её проявления – историко-фактологическом, философско-мировоззренческом, этико-эмоциональном, художественно-эстетическом» [2, с. 3]. Этот жанр был наиболее мобильным и демократичным, живо